

EFORTURI MAXIME, EFECTE MINIME

CEI DIN URMĂ de Maxim Gorki • Academia de Teatru și Film • Data premierei: 19 martie 1991 • Clasa prof. univ. Sanda Manu, prof. asoc. Eusebiu Ștefănescu • Scenografia: Irina Solomon, Dragoș Buhagiar (studenți la Academia de Arte, clasa prof. N. Ularu) • Muzica: Nicu Alifantis • Distribuția: Marian Ghenea, clasa prof. univ. Mircea Albulescu (Ivan Colomițev); Patric Petre Marin, clasa prof. univ. Mircea Albulescu (Iacov); Adriana Moca (Sofia); Andrei Zaharescu (Alecsandru); Cătălina Mustată (Nadejda); Cerasela Iosifescu (Liubov); Liviu Pancu (Piotr); Mirela Dumitru (Vera); Viorica Vatamanu (Doamna Socolova); Octavian Dabija (Leșci); Gabriel Costea (Iacorev); Irina Wintze (Feodosia).

"Cei din urmă vor fi cei dinții..." - preceptul creștin pe care îl sugerează titlul piesei subliniază în chip ironic lipsa de verosimilitate a idealului, a utopiei, a credinței într-o existență viitoare, "minciuna consolatoare" de care se agață toți cei aflați "la fundul vieții" în aziluri de noapte și de zi.

Astăzi, profețiile scriitorului-dramaturg, considerat promotor al mentalității socialiste în literatură, își relevă și un filon subteran consonant cu păreri radical adverse, cum ar fi - de exemplu - cea privind "Moartea socialismului", clamată categoric, încă din 1911, de către Benedetto Croce, el însuși scurtă vreme contaminat de ideologia respectivă. Emisă într-o dramă în care victimele devin judecători, în **Dușmanii**, afirmația "Socialismul e un fenomen periculos" va fi nuanțată discutându-se despre devenirea doctrinei incipiente: "copiii, când sînt mici, sînt amuzanți cu toții, dar după ce se fac mari dăm oțetodată peste mari pușlamale"... Celebra aserțiune a lui Satin - "Omul, ce minunat, ce mindu sună acest cuvînt" - se impune a fi reconsiderată și în parametrii derizoriului.

Eliminînd din text elementele parazitare - datarea, amănunte ale conflictului - experimentata Sanda Manu a pus la dispoziția studenților o partitură de factură clasică, rezonînd excelent în actualitate și înscriindu-se într-un efort mai general de smulgere a operei lui Gorki din raza marxismului și de reasezare a ei pe orbita Dostoievski-Cehov-Soljenițin. În

mod paradoxal, regizoarea-pedagog nu a avut însă suficientă încredere nici în forța de interes a dramei eliberate aflat de spectaculos de zgura timpului, nici în forța - e drept, extrem de inegală - a interpreților. De aceea, în loc să acționeze în direcția rafinării expresiei scenice, a aplicat o grilă grotescă întretăiată de accente operetistice, total irelevante într-o exacerbare tensională ce i-a împins pe tinerii actori spre compoziția de suprafață, suprasaturată de acute vocale și gesturi formale. În amintirea unui fapt istoric - premiera piesei, prohibită în Rusia anului 1908, a avut loc după doi ani la Berlin, în regia inovatorului Max Reinhardt - s-a încercat probabil această recurgere la o metrică regizorală menită să-i impulsioneze pe interpreții cu valori potențial diferite și să amendeze și melodramatismul tramei. Recitativul e impus sporadic doar cîtorva personaje - doica senin-senilă, mama timorat-compromisă, fiica tardiv-emanipată -, umorul e adesea involuntar și culminează într-un canon final al individualităților izolate în cușca orgoliilor meschine. Sugestie împlinită și prin aport scenografic: pînzele verticale, asemănătoare frescelor bisericesti, evocînd drumul spre Judecata de Apoi. În ambianța unei reprezentații cu prea multe stridente (printre care costumele de un teribil prost-gust, total nejustificate în ciuda declaratei lor intenții de "pluridatere" a evenimentelor) este dificil de apreciat reala valoare a interpretării actricești: eforturi maxime, efecte mini-

me.

Avînd avantajul experienței scenice, Adriana Moca s-a putut concentra, șlefuiindu-și personajul clădit pe sentimente și resentimente, inflexiunea vocii fiind mereu acordată cu lacrima din colțul pleoapei și cu rictusul buzei. Frisonată de senzualitate - cum eroina o cere -, Cătălina Mustată se abandonează rolului, lipsindu-i însă minimul autocontrol. Depășind handicapul infirmității personajului, rezolvată simplu, Cerasela Iosifescu se rezumă corect la sarcasm, surescitare și interiorizare. Irina Wintze se mulțumește să infuzeze ironie unui personaj ignorat, desconsiderat. Viorica Vatamanu e încă marcată de afectare. Jucînd în trombă, Mirela Dumitru își suprasolicită hazul, asigurat prin condiția de igenuă comică, izbutind totodată și naiva pledoarie întru apărarea tatălui, și brusca schimbare de registru, urmare a maturizării dureroase. Pe aceeași lungime de undă a juvenilei inocențe demarează și Liviu Pancu, mimînd însă prea acuzat fragilitatea adolescentină ce oricum îi e înscrisă pe figură. La schematism se mărginește Gabriel Costea, cantonîndu-și personajul între mitomanie și oportunism, lăcomie și lașitate. Octavian Dabija nu-și desprinde de pe obraz surîsul antipatic de condescendență. Patric Petre Marin se păstrează într-o monogordă bonomie și vîlăguită generozitate. În schimb, Marian Ghenea face mare risipă de "poze" menite să evidențieze coordonatele morale ale "controversatului" cap de familie și șef de poliție, reprimator de acțiuni stradale și inițiative casnice - personalitate despotică, dar de fapt vanitos fără autoritate. Uzează de aceeași manieră simplistă de caracterizare și Andrei Zaharescu: o banală mască a rapacității, suficienței și superficialității.

IRINA COROIU

